

《那年盛夏我们绽放如花》《七月返归》：擦边球还是嘴砲？如何假装不明白

不应该为赶时髦而轻率地追捧它们为“年度神作”，不妨看远一点，它们都会是这一段“美丽新香港”伤痕年代的代表作。



《那年盛夏我们绽放如花》剧集（左）及《七月返归》电影（右）剧照。网上图片

特约撰稿人 红眼 发自香港刊登于 2023-09-25

港剧 # 香港电影

俗语说，水退才知道谁没穿裤子。今年七月盛夏打后，香港电影票房大幅回落，年初那种日日捷报、全城追捧的观影风潮不再。而另一边，本地电视剧陷入死水多时，无线早已弃厂北上，带著艺人去带货直播，声势不如往年的网台ViuTV亦久未有佳作。

如此情势下，生不逢时的《七月返归》和《那年盛夏我们绽放如花》，却可能成为近期香港除了楼市崩盘和晚市惨淡以外，唯一有点温度的话题。

科幻与灵异的表皮

“我们经历完、承受了那么多事情，但世界为何什么都没改变过？”

先说ViuTV刚播出的《那年盛夏我们绽放如花》，剧集改编自网络小说《已读不回死全家》，并由《手卷烟》导演陈健朗执导。陈健朗人缘甚广，演员阵容除了有ViuTV旗下的女团、男团成员，还邀来不少流行歌手、网台艺人及资深电影演员演出。全剧共15集，但居然并非单元剧，并且故事糅合生存游戏及科幻元素，也不是常见的港剧类型，显然取经于大量外国电视剧。

整体来讲，《那年》借一场手机程式引发的集体死亡游戏，表面看来是校园霸凌事件的膨胀，惟故事后段翻开底牌，演变成大财团／极权组织对学生的打压和思想控制，迫使幸存者集体失忆，不提不说，假装已经遗忘，伪装一切都没发生过。

《七月返归》则由mm2出品及发行，也是它们旗下“新晋导演三部曲”继《浊水漂流》和《窄路微尘》后的压轴之作。电影由谢家祺自编自导，其实导演是一位早已著作等身的灵异小说作家，笔名“离奇家遮”（想了一下才知道，这是他本名和英文名字的倒写）。但跟另外两部新晋导演作品稍有不同，《七月》并非是聚焦草根阶层的写实电影，而是一个有点魔幻写实意味的鬼故事。

故事发生在香港著名的灵异胜地爱民邨，谢家祺一方面挪用了许多家传户晓的鬼故事桥段，如1990年代初的九广铁路闹鬼广告；另一方面则以鬼为喻，借阴阳眼少年的成长故事，处处影射后社运年代弥漫著白色恐怖的社会气氛。

到底有无隐喻？

这些情节殊途同归，都指向一个“美丽新世界”，一个只能自我阉割，于纸扎假象、禁止谈论真相的人间鬼域继续活下去的城市隐喻。

“你一定觉得自己的坚持是正确的，但为何最后只剩低（剩下）自己一个？”

“我们经历完、承受了那么多事情，但世界为何什么都没改变过？”

“为什么你们可以如常上班和上学，甚至去玩乐？”



《那年盛夏我们绽放如花》剧照。网上图片

无论是《那年》的连番叩问，还是《七月》里一众邨民在孟兰晚宴集体剪舌头、献祭小孩的恐怖片段，殊途同归，都指向一个维稳的“美丽新世界”，一个只能自我阉割，于纸扎假象、禁止谈论真相的人间鬼域继续活下去的城市隐喻。

《七月》还找来长驻儿童节目数十年的主持人谭玉瑛去饰演一个假扮好邻居、实则老谋深算的“神婆”，在她身上再找不到欢乐慈爱的味道，反而举手投足都令人想起另一个政治女魔头。这与骆振伟在《那年》饰演的班主任——一个表面关爱学生，但其实是唯唯诺诺的“教畜”——可谓两种伪善，相映成趣。故事在科幻与灵异的表皮上显得扑索迷离，其实哀伤写实。

《那年》和《七月》两部作品都属于小规模、大野心的制作，《那年》是要拍一部走出港剧范式，赶上国际标准的电视剧；《七月》则同样想打破香港鬼片的旧框架，撇低过时的灵异惊吓桥段。

有无政治隐喻？观众、影评和社论的计较，逐渐大于作品隐喻手法本身用得好与坏。有就贴地，无就离地，有已经难得，还求什么？但这种情感投射可能简化了真正创作深度。

事实上，两部作品都很容易联想到它们所借镜的对象，《那年》自然是参考了深作欣二经典作品《大逃杀》，以至近年一些以生存游戏为题材的日本电影像《要听神明的话》、《十二个想死的孩子》等等；《七月》则整个故事布局及怖栗氛围都有Jordan Peele执导的《访．吓》（Get Out）影子。这并非坏事，毕竟是取经海外作品，为本地创作团队带来新思维。

但两者瑕疵都很明显，像剧本不严谨，角色对话太功能性，有些“隐喻”写得太过直白：在《那年》听到“勇过你就系鬼呀（比你勇敢就是鬼呀）”还当会心一笑，但《七月》里说到“这个地方哪有将来”，就嫌太过突兀了。当然明白创作者都是有心人，想借鬼故事、死亡游戏将某些无疾而终的社会信念延续下去，或者与创作心态有关，无处宣泄现实困恼，很想透过作品找到知音、同路人，因此也想尽量讲心底话。

这可能是近年影视作品的新常态了。有无政治隐喻？观众以至一些影评和社论，对于有和无的计较，逐渐或大于它们的隐喻手法本身用得好与坏。有就贴地，无就离地，有已经难得，还求什么？但这种情感投射可能简化了真正创作深度，譬如用很多笔墨去打一些影射政治时事的擦边球，其实只是嘴炮，于真正意义上的隐喻不多，真正有意义的隐喻其实更少。



《七月返归》剧照。网上图片

不断的，不断的绕圈

无论是小说作家还是电影导演，太有自觉地将作品的宣导效果视为一种艺术追求，都是很危险的想法。

虽说相似，但不完全是要相提并论。《那年》原著写于2017年，翌年结集成书，改编过程里导演及创作团队另有所图，不只想拍一个关于集体死亡的生存游戏，便转而强调作品对于政治现实的投射。

但《七月》以鬼故事来包装反乌托邦作品的意图就很明显了，导演谢家祺在谢票活动以至传媒访问都再三提到，觉得一个鬼故事比起教育电视更有教育意义。尽管是一句很抢眼的感言，但我认为可圈可点。当然，鬼故事是可以比起教育电视更有教育意义，但这个比较没太多创作上的意义。

无论是小说作家还是电影导演，太有自觉地将作品的宣导效果视为一种艺术追求，都是很危险的想法，而《七月》的观感也大抵如此。其借题发挥的讯息密集而丰富，弦外之音不断回响，却让作品本身的内容显得有点单薄。《那年》刚好相反，故事本身流于游戏形式，角色冲突和悬念初看儿戏，并不特别吸引，直到后半部分话锋一转，故事深度有所提升，反而盖过了前面的许多粗疏情节。

瑕不掩瑜，赤子无价，当大家兜了一个大圈，还是围绕著共同的创伤硬核，不能说不敢讲，但只要不断绕圈，不断围绕不能说不敢讲的事情，都会把硬核的形状大致描画出来。

惟角色太多、导演太贪心，或是《那年》的致命伤。过于鲜明的个性，导致角色人设已经决定了大部分情节，表面上多线发展，其实角色只是按照自己的性格原地打转，负责推进剧情的不是那些人物，而是每一集都有新“任务”的 Admin（AI）程式。被拉进这个集体死亡游戏之后，亲眼看著同学、情人爆头惨死，慌张失措，再回不去日常生活的那些青少年少女，镜头一转又充满“校园感”。

他们班上唯独令人动容的角色是叶振弘饰演的允仔，他的角色其实写得比另外两位男主角丰富，世界与我无关，但爱我所爱，为你报仇，却可以突然拼尽所有。是少数会呈现愤怒、恐惧而性情大变的角色，内心描写更胜一直懦弱到尾的男主角／旁白。



《那年盛夏我们绽放如花》剧照。网上图片

平心而论，两作整体都不是特别出色，只是在资金有限和政治大气候的狭缝中，尽量争相表述空间。瑕不掩瑜，赤子无价，当大家兜了一个大圈，还是围绕著共同的创伤硬核，不能说不敢讲，但只要不断绕圈，不断围绕某些不能说不敢讲的事情，都会把硬核的形状大致描画出来。

然而，这是一个漫长而微小的转化过程，所以更不应该为了赶时髦而过度轻率地追捧它们为“年度神作”，不妨看远一点，它们都会是这一段“美丽新香港”伤痕年代的代表作。

看不明白的，其实看得明明白白？

这些假装不明白的观众，早已认知到创作者在客观条件之下无法说个明明白白。

既然隐喻已说得太白，我就觉得不需要再去准确“解读”那些讯息了。但部分观众并不是这样想，他们的某些想法反而比电影里的隐喻更为暧昧，诡异，令人好奇。

自《七月》和《那年》引起话题以来，最多的“争议”就是观众看不明白，甚至会徇众要求导演和监制在社交平台开几场“问答大会”，逐一拆解戏中细节。但“看不明白”本身其实都有两个意思。

第一种是观众真的抱著看类型片、纯粹追星的心态，完全没有消化过情节和影像语言，所以不明白有何弦外之音，连剪舌头（不能说话）的喻意都意会不到；第二种不明白，其实是看得明明白白，从网上讨论以至电影谢票场的观众答问环节，都总会围绕著作品是不是有话要说、结局是不是这个意思，是不是“我”所认为的答案。

其实会问这些是非题，就代表已经明白，已经明白得够多了，只是觉得剧情处理得不明不白，并不满意那些含糊、跳跃而隐晦，讲一半又不讲一半的故事内容。只是想从导演及创作团队身上得到肯定，要质问创作者为何不说个明白，是否有难言之隐，是否有所妥协、自我阉割，因此不敢说不敢提。



《那年盛夏我们绽放如花》剧照。网上图片

其实会问这些是非题，就代表已经明白，已经明白得够多了，只是觉得剧情处理得不明不白，并不满意那些含糊、跳跃而隐晦，讲一半又不讲一半的故事内容。

这些假装不明白的观众，早已认知到创作者在客观条件之下无法说个明明白白，好意的话，是想透过提问与创作者相认，不怀好意的亦有，是要故意问个难堪。像刚才所说，对于有和无的计较，观众的得失心——既有善意也有存心挑衅——变得很重。甚至我写这篇文章，或相关访问完全没明确提及的“社会抗争”字眼，都会被视为含糊避讳。

如是者，完全不明白隐喻何在的人，可能觉得这些作品虎头蛇尾，甚至是烂尾。要问个明明白白的人，早就知道故事有深一层意义，或者很想证明自己与完全不明白的人并非同一层次；换言之，他们又并非完全明白。如果已经完全明白创作意图、背景及限制，便不需要问到明白为止，其实不会问（反而会批评创作者讨好群众），说得太白。

什么是隐喻？

那一年的所有电影作品、所有台词都有隐喻，没有喻词，都“是”隐喻。真正的隐喻不用对白和情景去引导。人心就是引导，影像本身已扮演著这个城市的许多隐喻。

近年香港一切都说隐喻，但很少人关心何谓隐喻。没有喻词的句式，不用字面解释，才是隐喻。《七月》里面，白灵每一次见到儿子都喂他吃个梨子，而且要把它擦一擦干净，我问过白灵本人，她说是自己的即兴演出。但这些生活细节，在我看来是个很微小的隐喻。

又譬如陈健朗借用了触执毛翻唱达明一派的《青春残酷物语》作为电视剧插曲。与故事无关，但字里行间一句二十多年前写下的“别叫嚷，让青春比猛火嚣张”，境界更高，不需要剖白，却令作品添上一层意义。



纪录片《戏棚》剧照。

七月盂兰鬼门开，白灵与江泽生母子重逢之夜，他们背后正好有一牌匾写著“风调雨顺”，这是过去几年我第二次在香港电影里看到这四个大字。上一次是2020年，导演卓翔凭纪录片《戏棚》获提名香港电影金像奖最佳新导演。那年前后，香港发生很多事情，又因为疫情取消了实体颁奖礼，但大会剪接了三分鐘的[预告片](#)，最后就以《戏棚》里搭棚工人高挂一面“风调雨顺”大旗作结。

何谓隐喻，这是最代表香港的隐喻。因为这个提名片段，后来再看《戏棚》的感受完全不同，到《七月返归》再看到“风调雨顺”这四个大字，我心头一揪，又好像把我带回去那年盛夏。

什么是隐喻？就是那一年的所有电影作品、所有台词都有隐喻，没有喻词，都“是”隐喻。真正的隐喻不用对白和情景去引导。历历在目，人心就是引导，影像本身已扮演著这个城市的许多隐喻。

[# 港剧](#) [# 香港电影](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。

端傳媒八週年 | 另一個世界仍然有可能

訂閱端傳媒，期待改變的你，
與亟待突破的我們，共同撐起另一個世界。

8週年尊享會員 特別優惠 **20%OFF**

立即訂閱 →

端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)